

1934 Geboren in Taufkirchen, Österreich.  
Studierte Film an der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien und am Centro Sperimentale de Cinematografia, Rom.  
Mitbegründer und Kurator des Österreichischen Filmmuseums in Wien.

Ab 1967 zahlreiche Amerika-Aufenthalte und Lehraufträge an verschiedenen amerikanischen Universitäten.  
Entwirft das »Invisible Cinema«, das 1970 in New York gebaut und 1974 wieder abgerissen wurde.  
Dieses Kino zeigte die Filme der »Anthology Film Archives« in Zyklen von sechs Wochen.  
Lebt in Wien.

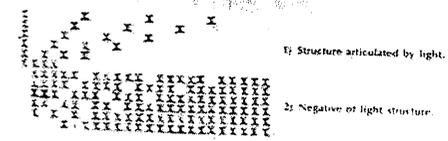
- Filme
- 1955 »Mosaik im Vertrauen«, 35 mm, s/w und Farbe, Ton, 16 Min.
  - 1957 »Adebar«, 35 mm, s/w, Ton, 1 Min. 30 Sek.
  - 1958 »Schwechater«, 35 mm, Farbe, Ton, 1 Min.
  - 1958-60 »Arnulf Rainer«, 35 mm, s/w, Ton, 6 Min. 30 Sek.
  - 1961-66 »Unsere Afrikareise«, 16 mm, Farbe, Ton, 13 Min.

Peter Kubelka. Die metrischen Filme sind »handgeschneidert« (ohne sie projiziert zu sehen)



»Adebar«, ein Auftragswerk der Bar gleichen Namens, aus dem Jahre 1957, ist der erste pure Wiener Formalfilm, der aus obigen Überlegungen (und eventuell unter dem Einfluß von Duchamp, Len Lye und anderen historischen Vorbildern des absoluten grafischen Films) entstand. Der Film zeigt in Positiv und Negativ tanzende Paare, die so aufgenommen wurden, daß sie wie Schatten wirken. Der Film wurde in 35 mm gedreht und besteht aus 1664 Kadern. Dem entspricht eine Dauer von 1,14 Minuten und eine Länge von 34 Metern. Der Film ist auf dem Ton aufgebaut, der aus Pygmäenmusik besteht, aus 4 Phrasen je 26 Kader lang. Diese 4 (!) Phrasen wiederholen sich schleifenartig. Insofern ist der primäre Parameter: 26 Kader. Folgende Ordnungsprinzipien hat Kubelka selbst für diesen Film angegeben: 1. Jede Einstellung ist 13,26 oder 52 Kader lang, 2. der erste und letzte Kader jeder Einstellung ist zu Stehkadern von 13,26 oder 52 Kader Länge geworden, 3. bei jedem Schnitt ist ein Wechsel von Positiv zu Negativ oder umgekehrt, 4. der Ton ist eine Schleife, bestehend aus 4 Phrasen je 26 Kader, 5. wenn jede mögliche Kombination der Einstellung erschöpft ist, endet der Film. Eine Analyse von Valie Export zeigt, daß der Film aus 16 (!) Montage-Einheiten besteht. Da jede Einheit sowohl als Positiv- wie auch als Negativ-Kopie vorkommt, ergibt das 32 Elemente des Films. Jedes Element kommt 2mal vor, d. h. jede Einheit 4mal. Der Film besteht also aus 64 Elementen. Schema I zeigt deutlich die simple Übertragung der 4 (!) Erzeuger-Typen der Reihe: Grundreihe, Umkehrung, Krebs, Krebsumkehrung. Daher kommt jede Einheit 4mal vor. »Adebar« ist eine virtuelle Endlos-Schleife, da der Film mit E<sub>1</sub> negativ beginnt und mit E<sub>1</sub> positiv endet. Schema II ist eine Aufstellung der Kaderanzahl pro Einheit. Man sieht, daß nur Verdoppelungen

(13, 26, 52) vorkommen, die einander abwechseln. Schema III zeigt das Beziehungssystem von Stehkadern und Einzelkadern (quasi von Form und Pause). Auch hier eine reihenartige Verschachtelung. Dabei ist zu beachten, daß ein realer Einzel-Kader noch gar nicht vorkommt, sondern verlängerte Einzelkader, die sogenannten Stehkader. Das zeigt deutlich das Interesse an der Alternation von Ruhe und Bewegung – ähnlich der von Ton und Pause in der Musik und die gleichwertige Behandlung von beiden ähnlich der Gleichwertigkeit aller musikalischen Parameter. Erst der nächste Film, »Schwechater« (1958), ein Auftragsfilm der Brauerei Schwechater, gehorcht Kubelkas Idee, daß das Kino zwischen den Kadern spreche. Ab »Adebar« wird bei Kubelka der Ton grafisch lesbar! Dadurch werden eine gemeinsame Metrik und exakte formale Zuordnung von Ton und Bild ermöglicht. Während »Adebar« von Einheiten bestimmt ist und folglich auch von Geräuschen, ist »Schwechater« (1958), schwarzweiß und rot, völlig aus dem Einzelkader konstruiert und folglich auf einem reinen Ton (Schall mit einfachem sinusförmigem Verlauf) aufgebaut. Der Film besteht aus 1 440 Kadern (das sind 1 Minute), die meisten schwarzweiß, einige rot. Die 2 Töne haben eine genaue Beziehung zum Bild. Immer wenn rot erscheint, kommen die 2 Sinus-Töne, »Piepstöne«, wobei der hohe Ton den tiefen einleitet. Die Abstände zwischen den einzelnen roten Kadern werden immer kürzer, bis als Ende des Films der Name des Werbeprodukts »Schwechater« (ein Bier) in Rot erscheint, wobei der hohe Ton nicht in den tiefen abfällt, sondern so lange wie das Bild gehalten wird. Dazu hat Kubelka selbst folgende Ordnungsprinzipien angegeben: 1. Die Abwechslung von Schwarzkadern und Bildkadern folgt einem repetitiven Muster von

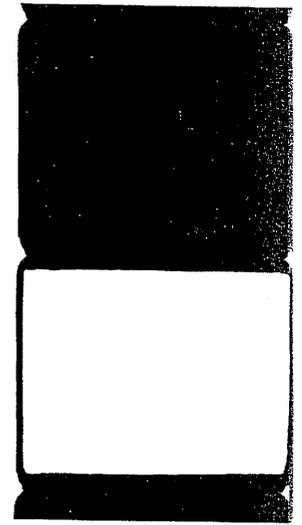


- 1. Schwarzkader, 1 Bildkader, 2 Schwarzkadern, 2 Bildkadern, 4 Schwarz-, 4 Bild-, 8 Schwarz-, 8 Bild-, 16 Schwarz-, 16 Bildkadern, dann beginnt es wieder von vorne.
- 2. Die festgesetzte Länge war genau 1 Minute, das sind 1 440 Kader.
- 3. Es gibt 12 Passagen von roten Bildkadern und Rotkadern, die gegen Ende des Films immer häufiger werden.
- 4. Der Ton tritt nur bei diesen roten Phasen auf.
- 5. Es gibt vier (!) verschiedene Bilder in diesem Film. Bei der Konstruktion des Films ist Kubelka u. a. wie folgt vorgegangen. Die 4 Bilder wurden (man erkennt wieder die 4 Formen der Reihe) negativ, positiv, rückwärts und seitenverkehrt kopiert. So entstanden, sagen wir, bereits 16 (!) Einheiten. Jede dieser Einheiten hat er dann mehrfach kopiert und hintereinandergereiht als Schleife. Bei der Anordnung dieser Einheiten a, b, c, d etc. beachtete er

Peter Kubelka: Studie für »Arnulf Rainer«, 1960

Peter Kubelka: »Arnulf Rainer«, 1960. Die vier Elemente des Films – Licht/Dunkel, Ton/Schweigen

Peter Kubelka: »Adebar«, 1957



auch das Moment der langsamen oder schnellen Bewegung. Diese Schleifen von Einheiten legte er übereinander. Aus ihnen wurden dann nach den angegebenen und noch anderen komplexeren Gesetzen die einzelnen Kader des fertigen Films wie beim Summieren quasi selektiert, wobei sehr oft von einer Einheit nur ein oder zwei Kader selektiert wurden. Aus Prinzip 1) ersehen wir, daß 16 Kader in der Regel (die 2 Ausnahmen kennt) die längste Kader-Einheit ist. Summieren wir übrigens in 1) die Einheiten des sich wiederholenden Musters, nämlich 1, 2, 4, 8, 16, kommen wir auf 31, was zusammen mit den 31 der Schwarzkader 62 (!) ergibt, welche Element-Anzahl ja auch bei »Adebar« die gleiche war, nämlich 62. Die oben erwähnte Ausnahme mußte Kubelka offensichtlich machen, um auf genau 1 Minute zu kommen, da ja beim Film 24mal pro Sekunde ein Kader auf die Leinwand projiziert wird. Bei 60 Sekunden ergibt das 1 440 Kader: Kader-Ökonomie. Mit der Ziffer 62 würde er durch keine geradzählige Multiplikation auf eine so glatte Summe kommen. In diesem Zusammenhang ist auch die Frage interessant, warum Kubelka nicht 24 Kader als Grundreihe nimmt und dementsprechend 12 bzw. 48. »Adebar« und »Schwechater« waren trotz aller Permutationsverfahren und trotz der seriellen Entwicklung aus Schleifen und Einzelkadern noch repräsentative Filme: Bewegungs- und Gebärden-Studien. Die extreme Reduktion gelang Kubelka mit dem Film »Arnulf Rainer« (1960). Wahrscheinlich beeinflusst von den Übermalungen und schwarzen Monochromien des Malers Rainer, konstruierte er einen Film aus bloß 4 (diese Zahl ist uns nun schon vertraut) Elementen, welche seiner Meinung nach die 4 Grundelemente des Films sind: Licht, Dunkel, Ton, Schweigen. Der Film ist ohne Kamera gemacht, nur aus schwarzen und weißen Kadern.

Kubelka spricht von schwarzen Kadern, weißen Kadern, schwarzem Ton, weißem Ton. Das zielt darauf, das Verhältnis von Stille und Ton, Schweigen und Geräusch, auch der visuellen Proportion, der optischen Intelligibilität und Rezeption zu unterwerfen (vergleiche die Tonspur (Zackenschrift) auf der Kadervergrößerung). Weißer Ton meint die Synthese/Interferenz aller Frequenzen im Bereich der hörbaren Schallschwingungen. Schwarzer Ton meint die Interferenz der Schwingungen zu ihrer Auslöschung: Stille. Da durch diese 4 Elemente eine unendliche Kombinatorik vor ihm lag und nicht wie bei den beiden früheren Filmen durch die Begrenzung des Bildmaterials, der Kaderanzahl, der Einheiten usw. mit Hilfe von Reihen-Techniken das Material schnell erschöpft war, mußte diesmal Kubelka zu komplizierteren Erzeuger-Schemata und auch zu mechanischen Hilfsmitteln greifen. Der erste Orientierungsversuch im unendlichen Materialfeld war folgende, gleichsam computerische Aufzählung der Kombinationsmöglichkeiten von Schwarz und Weiß (und von Stille und Ton) bei sich vergrößernder Kaderanzahl: bei einer Einheit von 2 Kadern waren die Möglichkeiten von schwarz (s) und weiß (w) so: s w und w s, s s und w w. Bei einer Einheit von 3 Kadern: s s s, s s w, s w s, s w w, w s w, w w s, w w w. Bei einer Einheit von 4 Kadern gab es für schwarze und weiße Kader bereits so viele Kombinationsmöglichkeiten: s s s s, s s s w, s s w s, s w s s, w s s s, s s w w, s w w s, w w s s, s w s w, w s w s, s w w w, w s w w, w w w s, w w w w. Aus solchen Einheiten mußte er seinen Film konstruieren: z. B. ss, wss, wwww, ww, sss, wsws, ws, wws, www, wws, www usw. Kubelka konstruierte Phrasen, die 2 oder 4 oder 6, 8, 9, 12, 16, 18, 24, 36, 48, 72, 96, 144, 192, 288 Kader dauern. Es gibt 16 (!)

Mengen von Phrasen, jede 576 Kader lang, das sind 24 Sekunden. Dazu kommen noch 24 Sekunden einer schwarzen und stummen Pause in der 6. Sektion des Films, also insgesamt 6 Minuten 48 Sekunden. Die Zahl der 16 Mengen erinnert uns im übrigen an die 16 Einheiten von »Adebar« und »Schwechater«. Die Untersuchung der Interdependenz von Ton und Bild spritzen wir hier. Da die repräsentative Funktion dieses Films gleich Zero ist, ist es auch Kubelkas musikalischer Film. Es erstaunt daher nicht, daß Kubelka zu diesem Film eine Partitur (score) veröffentlicht hat, nach der jedermann den Film genau nachmachen kann, genauso exakt wie er ihn selbst gemacht hat. Bei diesem Film hat sich Kubelkas musikalische Konzeption des Films (die übrigens in der europäischen Tradition des abstrakten grafischen Films steht) vollendet. Nicht nur die mit dem Film beinahe identische Partitur dafür ist Indiz. Weberns Emanzipation der Pause als gleichrangig mit dem Ton hat hier mit der Emanzipation der Dunkelheit gegenüber dem Licht und im weiteren der Gleichrangigkeit des Tons mit dem Bild wohl ihre letzte Exposition erreicht. Interessanterweise hat der bislang letzte Film Kubelkas, über die Körper-, Grimassen- und Gebärden-Sprache Arnulf Rainers, der also wieder an die Bewegungsstudien von »Schwechater« und »Adebar« anschließt, den Webernschen Titel »Pause«, eben die Pause als Intervall von 2 Kadern bzw. der »Bewegung«. Peter Weibel

1944 geboren.  
Studiert Malerei am Pratt Institute und an der Art Students League.  
Neben seiner Filmarbeit schrieb er eine Reihe von Stücken, u. a. »Irene Bordoni in Paris«, »L'Amé Soeur, An Allergy«, »Scenes From Under A Child's Hood« und »The Sex/Death Life of Norman Humnasky«.  
Unterrichtete am Art Institute of Chicago, an der Northwestern University und lehrte gegenwärtig am San Francisco Art Institute.  
Lebt in San Francisco.

#### Filme

(alle 16 mm)

- 1961 »Two Pieces For The Precarious Life«  
1961 »Faulty Pronoun Reference, Comparison, And Punctuation Of The Restrictive Or Non-Restrictive Element«  
1961 »A Stringent Prediction At The Early Hermaphroditic Stage«  
1963 »Fleming Faloon«, 7 Min.  
1965 »Film In Which There Appear Edge Lettering, Dirt Particles, Sprocket Holes, etc.«, 4 Min.  
1967 »Diploteratology Or Bardo Folly«, 20 Min.  
1968 »The Film That Rises To The Surface of Clarified Butter«, 9 Min. 30 Sek.  
1969 »Institutional Quality«, 5 Min.  
1970 »Remedial Reading Comprehension«, 5 Min.  
1971-72 »What's Wrong With This Picture?«, 7 Min.  
1973 »Thank You, Jesus, For The Eternal Present«, 5 Min. 30 Sek.  
1974 »A Film Of Their 1973 Spring Tour Commissioned By Christian World Liberation Front Of Berkeley, California«  
1974-75 »Wide Agle Saxon«, 22 Min.  
1975 »No Sir, Orison«, 3 Min.  
1975 »New Improved Institutional Quality: In The Environment Of Liquids And Nasals A Parasitic Vowel Sometimes Develops«  
1977 »On The Marriage Broker Joke As Cited By Sigmund Freud In Wit And Its Relation To The Unconscious, Or Can The Avant-Garde Artist Be Wholed«

In »Film In Which There Appear Edge Lettering, Dirt Particles, Sprocket Holes, etc.«, 1965, macht er das Material Film selbst zum Gegenstand seiner Kunst. Hier verarbeitet er ein kurzes Stück 35-mm-Kodak-Test-Film für Farbproduktionen, der lediglich ein in die Kamera blickendes Mädchen zeigt, neben dem ein Spektrum der Primärfarben zu sehen ist. Landow hat den Film auf 16 mm so kopiert, daß das Mädchen mit dem Spektrum nur eine Hälfte des Bildes einnimmt, die andere besteht aus Randlöchern und Randbuchstaben und noch einmal aus einer Gesichtshälfte des Mädchens. Zunächst führt er den Film als Schleife mit einer deutlichen Klebestelle vor, die den Zuschauer darauf hinweist, daß er immer wieder das gleiche Stück Film sieht. Er nannte diesen Film »Film, der nach zehn Minuten von einem Werbefilm unterbrochen wird«, was er auch tat mit der Projektion eines 8-mm-Films, der ein Bild Rembrandts als Werbung für Dutch Masters Cigars zeigt. Später ließ Landow die Schleife mit der deutlich sichtbaren Klebestelle zu einem Film kopieren und gab Anweisungen, den Film vor dem Kopieren nicht zu reinigen, sondern den durch die Projektion angesammelten Dreck draufzulassen. Dazu stellt er eine Version in Doppelprojektion her, bei der der rechte Streifen seitenverkehrt gezeigt wird, so daß sich in der Mitte, wo die beiden Bilder zusammenstoßen, noch einmal ein Gesicht des Mädchens aus zwei linken Hälften zusammensetzt. Randlöcher, Dreck, Kratzer, Klebestelle, alle bisher vermiedenen, verschwiegenen Bestandteile des Films und der Filmprojektion, werden hier als wesentliche Elemente herausgestellt. Bewegung ist statisch: das blinkende Auge und die aufblitzenden Randbuchstaben. Aus einer ganz kurzen Sequenz ist ein ganzer Film aufgebaut, der in keiner Weise noch symbolhaft literarischen

Charakter hat. Für Landow ist Spieldauer des Films unwesentlich, sie kann lang oder kurz; es gibt keinen dramatischen Aufbau und Ablauf in einem bestimmten Zeitraum.

George Landow: »On The Marriage Broker Joke As Cited By Sigmund Freud In Wit And Its Relation To The Unconscious, Or The Avant-Garde Artist Be Wholed«, 1977

George Landow: »Film In Which There Appear Edge Lettering, Dirt Particles, Sprocket Holes, etc.«, 1965

